



Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende // Gegründet 2009
Herausgegeben von Stephanie Garling, Enrico Thomas, Franziska Naether,
Christian Fröhlich, Felix Frey
Meine Verlag, Magdeburg

Schreiben für die Utopie im Zusammenbruch der Ideologie. Kuba und seine *período especial en tiempos de paz* in narra- tiven Texten zeitgenössischer kubanischer Autorinnen

Sarah Moldenhauer

Zitationsvorschlag: Sarah Moldenhauer: Schreiben für die Utopie im Zusammenbruch der Ideologie. Kuba und seine *período especial en tiempos de paz* in narrativen Texten zeitgenössischer kubanischer Autorinnen. In: Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende Bd 4, Heft 1 (2012). S. 12–25.

urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-169371

Abstract

– deutsch –

Im Zuge der schwersten Wirtschaftskrisen Kubas, dem sogenannten *período especial en tiempos de paz*, kam es zu zahlreichen Innovationen im literarischen Schaffen auf der Insel. Diese sind sowohl im Aufkommen neuartiger, als postmodern zu verstehender, literarischer Techniken als auch – und dies vor allem – im thematischen Bereich nachzuweisen. So erobert der gesellschaftliche *underground* in und außerhalb der Bücher die Kulturszene und zeigt aufgrund seiner vielfältigen, bunten und nicht immer widerspruchsfreien Artikulation auf, dass eine gesellschaftliche Utopie von demokratischer Vielfalt in der Einheit auch und gerade durch die große kubanische Krise denk- und aushandelbar wird.

Abstract

– englisch –

In the course of Cuba's worst economic crisis, the so called *período especial en tiempos de paz*, various innovations of literary work emerged on the island. These works are to be understood in their emergence as newly, postmodern, literary techniques, as well as – and especially – in their thematic field. The social underground within and beyond books seizes the cultural scene and shows due to its diverse, colorful and at times contradictory articulation that a social utopia of democratic diversity in its unity becomes conceivable and negotiable also and especially through the big Cuban crisis.

„Grandes crisis producen grandes eclosiones“^{1 2}, antwortete die kubanische Schriftstellerin Laidi Fernández de Juan, als ich sie 2010 fragte, was für sie von der kubanischen Krise der 90er Jahre geblieben sei.

Laidi ist Ärztin für Innere Medizin in Havanna und schreibt neben ihrer Erwerbsarbeit Kurzgeschichten und Romane. Zwischen 1990 und 1993 absolvierte sie ihre *misión internacionalista* (internationale Freiwilligenarbeit) in Sambia, Afrika. Dort begegnete sie einer Armut, die sie, im sozialistischen Kuba egalitären Anspruchs aufgewachsen, nicht für möglich gehalten hätte. Als sie 1993 zurückkehrte, wurde sie regelrecht hinein geschleudert in die neue Realität Kubas. Sie fand sich mitten im so euphemistisch genannten *período especial en tiempos de paz* (Spezialperiode in Zeiten des Friedens) wieder – ein Terminus, der nichts anderes als eine tiefe Krise bedeutet, „die bis heute andauert“ (vgl. Kollenz 2003: 16). Die zahlreichen Briefe, die Laidi in Sambia verfasste, wurden 1999 in Form der Anthologie von Kurzgeschichten *Dolly y otros cuentos africanos* veröffentlicht.



Laidi Fernández de Juan bei einer Buchvorstellung im Dezember 2008. (Foto: S. Moldenhauer)

Sie begann also in eben jener historischen Situation zu schreiben und tat es damit einigen anderen Kubanerinnen gleich, um die es im Folgenden gehen wird.

Die 90er Jahre in Kuba waren durch eine der schwersten wirtschaftlichen, politischen und sozialen Krisen geprägt, die die Insel seit der kubanischen Revolution von 1959 erlebt hat. Die finanziellen Hilfen aus der in Auflösung begriffenen Sowjetunion blieben allmählich aus und begründeten den Beginn einer wirtschaftlichen Talfahrt, von der sich Kuba nie wieder erholen sollte. „Der Inselstaat verlor innerhalb von nur drei Jahren 75% seines Außenhandels und damit sein ökonomisches Fundament“ (vgl. Burchardt 2001:315). Zwei Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer wurde schließlich von staatlicher Seite auf die Krise reagiert und ein Notstandsprogramm ausgerufen, das sich auf eine strikte Rationierung jeglicher Produktionsgüter stützte. Ziel war es, einer drastischen Verelendung entgegenzuwirken und die wenigen verbliebenen Güter gerecht zu verteilen. Da jedoch die Erträge aus der Landwirtschaft, mit denen die Rationierungen zustande kommen sollten, extrem gering waren, wurden die Zuteilungen immer weiter gekürzt, sodass es schließlich – entgegen des eigentlichen Ziels – zu Hunger und Armut und damit zu Aufständen innerhalb der kubanischen Gesellschaft kam:

„Die Lebensmittelversorgung wurde unerträglich und führte am 5. August 1994 in Havanna zu den bisher schwersten sozialen Unruhen seit der Revolution [1959, S.M.]. In dem darauffolgenden Exodus verließen mehr als 30.000 Menschen die Insel; er hinterließ einen tiefen Schock in der Gesellschaft und dynamisierte den Reformprozess [...]“ (Burchardt 2001:320)

1 „Große Krisen bringen große Umbrüche hervor.“

2 Die folgenden Übersetzungen ins Deutsche stammen alle von der Autorin.

Die ökonomische Krise war in erheblichem Maße auch im literarischen Bereich spürbar. Die Gelder im Verlagswesen wurden derart drastisch gekürzt, dass „eines der Hauptziele des Kulturministeriums, die verstärkte Förderung literarischer Publikationen und die staatliche Finanzierung im Bereich Kunst und Kultur, nun nicht mehr erreicht werden konnte.“ (vgl. Kollenz 2003:22)

Doch welche waren die Gründe für diese massiven gesellschaftlichen Veränderungen und inwiefern haben sie die Kunst- und Literaturproduktion auf der Insel beeinflusst?

Der vorliegende Artikel hat zum Ziel, jene Verbindung des vornehmlich als wirtschaftlich-politische Strategie zu verstehenden *período especial* mit der philosophisch-künstlerischen Denkfigur der Postmodernität im Kuba der 90er Jahre aufzuzeigen. Dabei steht das literarische Nachspüren utopischer (Denk-)Räume im Fokus.

Zunächst sollen dazu zwei wesentliche Aspekte genauer beleuchtet werden: *Die kubanische Revolution als moderne Metaerzählung* und *Marginalität als Schnittstelle von politischer Ökonomie und Kunst*.

Die kubanische Revolution als moderne Metaerzählung

Während sich vor allem von Seiten der Studierenden und Intellektuellen bereits Mitte der sechziger Jahre, vor allem im Jahr 1968, weltweit grundlegende Zweifel bezüglich homogenisierender wirtschaftlicher, politischer und kultureller Tendenzen regten und diese sich in zahlreichen kulturellen Manifestationen, wie beispielsweise der Hippie-Bewegung und den internationalen Protesten gegen den Vietnam-Krieg ausdrückten, wurde im offiziellen kubanischen Diskurs mit einer vehementen Verteidigung der noch sehr instabilen,

soeben staatlich installierten Revolution reagiert. Diese kulturelle Epoche Kubas zeichnet sich vor allem durch den Versuch der sich etablierenden sozialistischen Regierung aus, eine rigide Politik der Homogenisierung durchzusetzen. Mit der von Fidel Castro im Jahre 1961 gehaltenen Rede *Palabras a los intelectuales* (Rede an die Intellektuellen) sollte die Ästhetik der neuen sozialistischen Kulturpolitik endgültig festgeschrieben werden. In dieser Rede fiel ein Satz, der die Kulturpolitik Kubas der nächsten Jahrzehnte maßgeblich bestimmen sollte: „[...] *dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada*“ (innerhalb der Revolution alles, gegen sie nichts).³ Keine andere Aussage macht die Konstitution der kubanischen Kulturpolitik dieser Jahre, die ausschließlich auf binären Oppositionen beruhte, so deutlich. Die Revolution wurde zu *dem* großen Metadiskurs der Insel.⁴ Die Rede Castros markiert den Beginn einer sich verschärfenden sozialistischen Kulturpolitik, da ab diesem Moment jedweder Raum zur Artikulation der „Ränder“, der Marginalisierten, der „Anderen“ merklich reduziert wurde. Es kam innerhalb des Landes zu verschärften Repressalien⁵ gegen Andersdenkende, An-

3 Die vollständige Rede ist auf der Internetseite des Kulturministeriums Kubas www.min.cult.cu/historia/palabras.doc (Zuletzt aufgerufen am: 20.12.2011) zu finden.

4 Zum Begriff: Lyotard (1979:63). Welsch fasst diese großen Diskurse wie folgt zusammen: „Die Moderne hatte drei solcher Erzählungen hervorgebracht: die Emanzipation der Menschheit (in der Aufklärung), die Teleologie des Geistes (Idealismus) und die Hermeneutik des Sinns (im Historismus).“ (Welsch 1987/2008: 32)

5 Einer der bekanntesten Fälle ist der *Caso Padilla*, die *Affäre Padilla*. Das Werk *Fuera del juego* des Literaten Heriberto Padilla erhielt 1968 den prestigeträchtigen Jahrespreis der UNEAC (*Unión de Escritores y Artistas de Cuba* – Dachverband kubanischer Schriftsteller- und Künstler_innen). Anschließend wurde Padilla jedoch unter fadenscheinigen Vorwänden „konterrevolutionärer Umtriebe bezichtigt und in Untersuchungshaft

gehörige religiöser Gruppen, Rock- Musiker_innen und v.a. Homosexuelle. Es folgte die kulturpolitische sehr restriktive, durch massive Diskriminierung geprägte Periode von 1971–1976, die der kubanische Literaturkritiker Ambrosio Fornet so treffend als „Quinquenio Gris“ (Graues Jahrfünft) bezeichnet (vgl. Fornet 2008:42)⁶. Erst durch die Gründung des *Ministerio de Cultura*, des Kulturministeriums, im Jahre 1976 erhielt die Kunst einen autonomen Status. Der erste Kulturminister des Landes, Armando Hart, förderte den offenen Dialog zwischen den staatlichen Kulturinstitutionen und den verschiedenen Kunstbereichen.

Die nun folgenden 80er Jahre waren in kultureller Hinsicht im Vergleich zu den vorherigen Jahrzehnten vor allem durch eine allgemeine Öffnung, eine Tendenz zur Pluralisierung bestimmt. Die künstlerische Darstellung unterlag nicht mehr in so starkem Maße wie vorher der Doktrin der sozialistischen Kulturpolitik. Vor allem die Literatur entwickelte neue Ausdrucksformen mittels der Techniken der „Parodie, des Pastiche, der Simulation und vor allem der Intertextualität“ (vgl. Mateo 2007:8). Künstlerische Bewegungen wie *Grupo Arte Calle*, *Puré* oder *Proyecto Objeto Escultorado* erregten durch ihre skandalösen Auftritte große Aufmerksamkeit.

genommen“ (vgl. Rössner 2002: 436). Der Autor verfasste daraufhin eine ausführliche Selbstkritik, „deren stereotype Selbstbezeichnungsklauseln sich wie die Karikatur dieses Genres lesen“, (Ebd.). Die Folge war ein internationaler Protest, in dessen Zuge zahlreiche Schriftsteller_innen und Intellektuelle mittels eines von Jean-Paul Satre initiierten Protestbriefs an Castro dem revolutionären Kuba den Rücken kehrten.

6 Seit einigen Jahren lässt sich ein verstärktes Bemühen unter den kubanischen Kulturkritiker_innen und -schaffenden feststellen, diese prägende Epoche der Geschichte aufzuarbeiten. Allen voran sind dabei zu nennen: Desiderio Navarro, Ambrosio Fornet, Arturo Arango und Eduardo Heras León.

Ich möchte in diesem Zusammenhang eine Kunstperformance der Gruppe *Arte Calle* aus dem Jahre 1988 zitieren (vgl. Mosquera 1991:18). Bei dieser Performance schrieb einer der Künstler REVIVA LA REVOLU auf Pappe und, an dieser Stelle innehaltend, wandte er sich dem Publikum zu, um Spenden für die Vollendung des Werkes zu sammeln. Dies war natürlich eine unsagbare Provokation angesichts der Tatsache, dass die kubanische Revolution zwar nach offiziellen Angaben als ein steter „Prozess der Umsetzung revolutionärer Ideale und konkreter Umgestaltungen“ verstanden wird⁷, das immer wieder „durch die Kraft und Überzeugung des kubanischen Volkes verbessert und optimiert würde“. Dabei sei diese Vollendung jedoch nicht durch finanzielle Maßgaben bestimmt, sondern als ethisch-moralische Größe zu verstehen, in der Werdung des sogenannten *Hombre Nuevo*, des Neuen Menschen, ein Ideal, das Ernesto „Che“ Guevara ausführlich in seiner programmatischen Schrift *El socialismo y el hombre en Cuba* darlegt.⁸

Zur gesellschaftlichen Situation kubanischer Autorinnen

Dass die neuartigen künstlerischen Bewegungen und Ausdrücke, die Ende der 80er Jahre in Kuba entstanden, auch maßgeblich von Künstlerinnen mitgestaltet und für die eigene Enuntiation⁹ genutzt wurden, lässt sich mit einem kurzen Blick auf die Geschichte der Situation der kubanischen Frau erklären. Gehen wir also noch einmal zurück zu den 60er Jahren, der Etablierung der Revolution und dem neuen Status der Frau.

7 Vgl. www.ecured.cu/index.php/Revolución_Cubana

8 Siehe diesbezüglich die interessante Abhandlung *La caída del Hombre Nuevo [...]* von Sonia Behar (2009).

9 In Anlehnung an Bhabhas *The location of culture* (1994/2009) etwa als „Entäußerung“ zu verstehen.

Am 23. August 1960 wurde die *Federación de Mujeres Cubanas* (FMC) gegründet, in der alle anderen zum damaligen Zeitpunkt existierenden Frauenorganisationen aufgingen. Die FMC hat ausschließlich weibliche Mitglieder und ist bis heute als *die* Massenorganisation der kubanischen Frauen zu verstehen. Fast alle Kubanerinnen ab dem 14. Lebensjahr treten ihr bei. Im Jahr 2010 verzeichnete die Organisation „mehr als vier Millionen Mitglieder“¹⁰ (vgl. www.ecured.cu/index.ph./FMC).

Die FMC ist eine Nicht-Regierungsorganisation. Dies mag für einen Staat wie Kuba, in dem fast alle gesellschaftlichen Bereiche staatlich organisiert und kontrolliert werden¹¹ etwas ungewöhnlich anmuten, hat aber simple finanzielle Gründe, da sich die Organisation durch die Mitgliedsbeiträge der Frauen finanziert. Obwohl sie kein Geld vom Staat bekommt, bringt sie jedoch trotzdem dessen ideologische Interessen voran, allem voran die Verteidigung der Revolution. Die kubanische Frauenorganisation fungiert somit als Vermittlerin zwischen subjektiv-politischen Frauen- und kubanischen Staatsinteressen.

Die kubanische Revolution verfolgte (und verfolgt) das Ziel, ein ausgeprägtes Klassenbewusstsein zu schaffen und wenig dafür tat (und tut), ein differenziertes Geschlechtsbewusstsein zu fördern. Das wesentliche Instrument der Durchsetzung dieses Zieles war und ist die FMC: „Die FMC beharrt auf ihrer Monopolstellung in Sachen Frauenvertretung und verhindert so die Entstehung feministischer Gruppen.“ (Lang 2004:85). In diesem Zusammenhang findet sich eine direkte Parallele zur Situation der Frau in der DDR:

„In der DDR konnte sich kein feministisches Verständnis entwickeln, da die individuelle Selbstverwirklichung unabhängig vom Geschlecht diskutiert und als Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft hingestellt wurde. Das nicht verarbeitete Trauma DDR sowie die fehlende feministische Sicht führen bis auf den heutigen Tag dazu, daß längst überholt geglaubte 'Feindbilder' gerade bei ostdeutschen Frauen existent sind, die im Feminismus eine Bedrohung sehen [...]“ (Nagelschmidt 2002:136–137).

Bezüglich der Umbruchsituation 1989/1990 in der DDR erläutert die Autorin, dass es nicht richtig sei, von einer „Stunde Null im Sinne eines künstlerisch- ästhetischen Neubeginns auszugehen, sondern ihr zur Folge seien die Schriftstellerinnen bereits geübt im Umgang mit Marginalisierung und fänden nun ihre eigene Sprache“ (vgl. ebd.:152). Sie versuchten somit von den Rändern aus ein anderes Zentrum zu konstruieren. Im kubanischen Kontext wiederum ist es nicht korrekt, davon auszugehen, dass die Schriftstellerinnen ein neues, anderes oder eventuell weiteres Zentrum kreieren wollen. Das Aufbrechen verkrusteter gesellschaftlicher und politischer Strukturen ermöglicht den bis dato Marginalisierten¹² eine Stimmhaftwerdung.

Margarita Mateo stellt als ein wesentliches Kriterium postmoderner Literatur und Kultur in Kuba eine „recuperación de las

10 Vgl. www.ecured.cu/index.ph./FMC

11 Vgl. Burchardt (1996:21) zum Begriff des „Staatssozialismus“ als Hinweis auf den Staat als das markanteste Strukturelement Kubas.

12 Es kann hier nicht im Einzelnen auf die Aspekte des Begriffes eingegangen werden. ‚Marginalisiert‘ umfasst hier sowohl den Aspekt einer genderspezifischen Ausgrenzung der Frauen in sozialpolitischen Strukturen, als auch ihre Position als Schriftstellerinnen innerhalb des Literaturbetriebes. Vor allem aber wird hiermit der Aspekt der Marginalität der kubanischen Postmodernität, also von neuartigen, subversiven Denkfiguren und -ansätzen im offiziellen kulturphilosophischen Diskurs verstanden.

voces marginales“ (Mateo 1995/2005:59–60) fest. In meiner Dissertation werde ich mich jener „Rückgewinnung“, und zwar der „weiblichen Stimmen“ zuwenden. Ich stelle diese in den Fokus der Untersuchung, da die Literatur von Frauen in Kuba lange Zeit nicht wahrgenommen wurde. Anliegen ist also, den schreibenden Frauen Gehör zu verschaffen und ihre bislang wenig beachteten inhaltlichen und literaturtechnischen Innovationen darzulegen.

Ab Ende der 80er Jahre entstanden sehr viele Anthologien mit Kurzgeschichten, in die jedoch keine einzige Geschichte aufgenommen wurde, die von einer Frau verfasst worden war. Die erste Anthologie, die sich ausschließlich den von Frauen verfassten literarischen Werken widmet, ist *Estatuas de Sal* aus dem Jahre 1996 (herausgegeben von Mirta Yañez und Marilyn Bobes) – eine Sammlung, die sich zum Ziel gesetzt hatte, ein breites Panorama über die schreibende Praxis von kubanischen Frauen von der Condesa de Merlín, über Lourdes Casal bis hin zu Zoé Valdés, im Besonderen aber zwischen 1959 und 1995 wiederzugeben und somit vor dem Vergessen zu bewahren. Der vorherrschende literarische Kanon Kubas ist – nach wie vor – bestimmt durch männliche Autoren, männliche Kritiker und eine Abwertung literarischer Arbeiten von Frauen.¹³

Die sozialen Veränderungen, die der wirtschaftliche Einbruch in den 90er Jahren mit sich brachte, verursachten ein soziales Trauma, das bis in die heutige Zeit nachwirkt. So ist es nicht verwunderlich, dass in vielen literarischen Texten der zeitgenössischen Autorinnen Themen wie Migration, Prostituti-

on, Drogenabhängigkeit, Neokolonialismus u.v.m. große Beachtung finden.

Das ideologische Mauerwerk der real-sozialistischen Utopie begann massiv zu bröckeln. Frauen, Bi- und Homosexuelle, Arme, Sexarbeiter_innen, Freaks – also all jene, die es bis dato schlichtweg nicht geben *durfte*, traten im Zuge der ideologischen Öffnung, die die Krise quasi gezwungenermaßen mit sich brachte, ans Tageslicht der (literarischen) Öffentlichkeit. Der *underground* schuf sich seine Artikulationsräume.

Die Infragestellung der Revolution, ihrer politischen Repräsentationen und ihrer alltäglichen Realpolitik, führt zu einer Krise der Legitimation und damit ihrer Repräsentationsinstanzen.

Ausgangspunkt meines Promotionsprojektes ist also die Annahme, dass der Beginn der kubanischen Postmoderne nicht zufällig mit dem Scheitern des sozialistischen Staatsmodells und dem *período especial* einhergeht, da in eben jenem Moment konventionelle Erklärungsmuster und Deutungshoheiten keine zufriedenstellenden Antworten geben konnten, drängende gesellschaftspolitische Fragen zu klären.

Meine These ist, dass aufgrund des Einbrechens des sozialistischen Blocks und dem damit einhergehenden *período especial* neue Räume für die individuelle und kollektive Verwirklichung geschaffen wurden und werden und sich diese in den Texten der kubanischen Schriftstellerinnen wider-/ wiederlesen lassen.

Das Promotionsprojekt geht daher des Weiteren davon aus, dass seitdem speziell von Frauen nicht mehr zentral-staatliche, sondern rhizomatische individuelle und kollektive Räume zur Selbstverwirklichung geschaffen werden.¹⁴ Diese Räume sind als

¹³ Viele der feministisch orientierten Schriftstellerinnen sprechen daher mit einer gehörigen Portion Sarkasmus vom berühmten *pene club* – dem „Penis-Club“ – rund um den sehr etablierten Literaturkritiker Francisco López Sacha.

¹⁴ Dies zeigt sich exemplarisch an der Gründung des feministischen Netzwerkes *Magin* im Jahre 1993, das 1996 den Status einer „Nichtregierungsorga-

unbedingt utopisch-experimentell anzusehen, da kollektive Räume und Identitäten, wie auch jene der Frauen als eine Gruppe der kubanischen Gesellschaft, die bis dato vor allem durch staatliche Institutionen definiert worden war, von den Akteurinnen nicht etwa gänzlich negiert oder aufgrund ihrer über-individuellen Eigenschaften abgelehnt, sondern neu durchdacht, verwunden wurden, und die sich bis heute in einem steten Prozess der performativen Konstruktion befinden. Identität wird nicht mehr als statisches und naturgegebenes Phänomen verstanden, sondern als wandelbares Produkt von Diskursen, als fragmentarisches und inkohärentes Konstrukt begriffen. Die Autorinnen entwickelten angesichts der sich rasant verändernden Umstände ihrer Lebensrealitäten eine neue Perspektive, die sich künstlerisch von den bisher existierenden Ausdrucksformen kontrastiv absetzte. Ihre Texte entstanden in einem internationalen, postmodernen Kontext und können nicht losgelöst davon gedacht werden.

Eines der größten Verdienste der Autorinnen¹⁵ war es, das literarische Schweigen zu brechen und die offenkundigen Wi-

dersprüche der kubanischen Kulturpolitik grundlegend zu hinterfragen. Sie thematisierten nicht nur erstmalig den kubanischen *underground* in literarischer Form, sondern ihnen sind auch zahlreiche literarisch- erzähltechnische Innovationen zu verdanken. Ihre Texte haben es geschafft, die Lücke zwischen der *high* und der *low culture*, der *art* und der *avant-garde*¹⁶ zu schließen und damit Grenzen zu überschreiten und sowohl inhaltliche als auch formelle Brücken zu schlagen. Ihre Abgrenzung von herrschenden kubanischen Diskursen und die äußerst kritische Bezugnahme ihrer literarischen Texte auf die außersprachliche kubanische Realität sind es, die den bis dato geltenden Kanon der Darstellungsweise des kubanischen Alltags verrücken lassen.

Die Utopie ist tot! Es lebe die Utopie!

Von den Verteidigern der These, dass postmoderne Pluralität nichts anderes als sinnentleertes Chaos impliziere und dass damit die Moderne die Apokalypse des Abendlandes bedeute, wird die Postmoderne allzu oft mit dem Ende von Theorie, Wissen, Systemen, Geschichte, Moral und Utopie in Verbindung gebracht, wenn nicht sogar gleichgesetzt.

Bevor jedoch zu dem voreiligen Schluss gelangt wird das Ende der Utopie zu deklarieren, ist es aufschlussreicher, zunächst einmal zu analysieren, ob es wirklich die Utopien als solche sind, die abgeschafft wurden, oder ob sich nicht viel eher die Vorstellungen über Utopien in den letzten Jahrzehnten grundlegend gewandelt haben. Resultierend aus den Erfahrungen der weltweiten sozialen Bewegungen der siebziger, achtziger und neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts und der aufkommenden Skepsis gegenüber doktri-

nisation“ erhielt (vgl. Chomsky 2011: 173). Eines der wichtigsten Ziele war das „empoderamiento“ (Selbstermächtigung) der Aktivistinnen als Gruppe von Frauen (vgl. Bobes 1999:115).

15 Diese Feststellung trifft für die gesamte Autor_innengruppe zu, d.h. auch männliche Schriftsteller, die zwischen 1959 und 1972 geboren wurden und in den 90er Jahren begannen zu schreiben. Zu nennen sind dabei vor allem Alberto Guerra Naranjo, José Miguel Sánchez (Yos), Rolando Sánchez Mejías, Antonio José Ponte und Pedro de Jesús. In der Forschung werden diese Schriftsteller_innen oft – in Anlehnung an ihren maßgeblichen Förderer Salvador Redonet Cook – als „Novísimos/-as“, die „Neuesten“ bezeichnet. Es muss jedoch unbedingt angemerkt werden, dass auch sowohl in zahlreichen Antologien als auch in der Kritik um die „Novísimos“ weibliche Autoren auffallend unterrepräsentiert sind und damit weitestgehend ungehört bleiben. Zur weiteren Lektüre bezüglich der „Novísimos/-as“ sei empfohlen: Redonet Cook (1993) und Strausfeld (2000).

16 Siehe dazu Fiedler (1975/2002:164)

nären, ideologischen ‚Wahrheiten‘ wurden die Erwartungen an diverse Utopien überdacht.

Postmodernität¹⁷ sollte also nicht ohne Weiteres mit Nostalgie und Reaktion gleichgesetzt werden, sondern, ganz im Gegenteil, es muss betont werden, dass sie eine unbedingte Möglichkeit darstellt, „Episteme neu zu bestimmen“ (vgl. de Toro 1997:12)

Es ist wichtig zu unterstreichen, dass sich die Vorstellung des Endes der Utopien notwendigerweise aus den traditionellen Theoriebildungen ergibt, da diese sich vornehmlich auf binäre Logiken stützen und/oder dem determinierten, dem empirisch-positivistischen Fortschritt verpflichtet sind und somit rhizomatische und unabgeschlossene Möglichkeiten nicht in Betracht gezogen werden *können*. (An dieser Stelle kann ich nur auf die leider allzu oft gemachte Gleichsetzung von ‚Utopie‘ und ‚Sozialismus‘ in Kuba verweisen.)

„Die alten Utopien waren klassische Figuren, wie aus plausiblen Gesichtspunkten überzogene Vorstellungen wurden, die dann als Heilsvisionen erschienen, bevor sie sich in ihrer Realisation als Unheilsprogramme herausstellten. Die Alternative dazu ist nicht Verzicht auf Utopie überhaupt, sondern auf diese Form von Utopie,

genauer: die Korrektur ihres erkennbaren Fehlers, der Totalisierung eines Partikularen.“ (Welsch 1987/2008: 183)

Das in der kubanischen Revolution proklamierte utopische Projekt, das „Gleichheitsideal einer gerechten Gesellschaft“ konnte nicht in dem Maße erreicht werden, wie es von staatlicher Seite geplant gewesen war (vgl. Zeuske 2000: 255). Der kubanische Metadiskurs hat im Zuge der Krise an Glaubwürdigkeit verloren und erfüllt damit Lyotards Prognose für postmodernes Wissen:

„Le grand récit a perdu sa crédibilité, quel que soit le mode d'unification qui lui est assigné: récit spéculatif, récit de l'émancipation.“ (Lyotard 1979:63)

Und mehr noch: Seit den 90er Jahren geht die soziale Schere zwischen den gesellschaftlichen Schichten immer weiter auseinander und Kategorien wie ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘ werden auch im sozialpolitischen Kontext mehr und mehr obsolet. In den Texten der Autorinnen werden daraus jedoch weder voreilige Schlüsse gezogen, noch verursacht dieses (vorläufige?) Scheitern des Projektes eine stumpfe Lethargie, wie auch das folgende Beispiel verdeutlicht.

Viaje a Pepe – Wohin geht die Reise?

Ich möchte nun abschließend noch eine kurze exemplarische Analyse eines der literarischen Werke vornehmen, *Viaje a Pepe* von der schon eingangs erwähnten Laidi Fernández de Juan.

Die Autorin wurde 1961 in Havanna, Kuba geboren und studierte, wie ebenfalls eingangs erwähnt, Medizin an der *Universidad de La Habana*. 1985 schloss sie ihr Studium ab und spezialisierte sich anschließend auf Innere Medizin. Von 1988 bis 1990 leistete sie ihren internati-

17 „Darunter [unter ‚Postmodernität‘] verstanden und verstehen wir nicht nur eine Folge, eine Habitualisierung, eine Weiterführung und Vollendung der Moderne, sondern begreifen die Postmoderne eher als eine „rekodifiziert-aufklärerische und integrativpluralistische Tätigkeit“, die ein breites Paradigma [...] in sich aufnimmt, um die Kulturtradition neu zu denken und somit ein neues Paradigma zu eröffnen.“ (de Toro 2003:18). Das Suffix *-tät* verdeutlicht somit – in Abgrenzung zur Bezeichnung der historisch-kulturellen Epoche der Postmoderne –, dass es sich um neuartige Denkfiguren handelt, um eine Art und Weise, sich der Welt intellektuell zu nähern.

onalen Dienst (*misión internacionalista*) als Ärztin in Sambia. Heute arbeitet sie in der Poliklinik *La Rampa* in Havanna und ist außerdem als Schriftstellerin tätig. 1994 erschien ihr erstes Buch, *Dolly y otros cuentos africanos*, in dem sie ihre Erfahrungen in Afrika literarisch verarbeitet; (die zweite Auflage des Buches erschien 1997 bei Ed. Vigía und die dritte 2010 bei Ed. San Librario). Fünf Jahre später, 1999, erschien ihre Kurzgeschichtensammlung *Oh vida*, für die sie den *Premio Felipe Rodríguez* der *Unión de Escritores y Artistas de Cuba* (UNEAC – kubanischer Schriftsteller- und Künstlerverband) erhielt. Im Jahr 2005 erhielt sie den wichtigen kubanischen Literaturpreis für Erzählungen *Alejo Carpentier* für ihr Buch *La hija de Darío*. Ihre Werke wurden in zahlreiche Anthologien aufgenommen und in mehrere Sprachen übersetzt.

Laidi Fernández de Juan hat somit bereits seit vielen Jahren einen literarische Erfahrungsschatz, der sie zu einer der populärsten und meistgelesenen zeitgenössischen Autorinnen Kubas macht.

Inhaltliche und formelle Aspekte

In dieser Geschichte – wie auch in vielen anderen – spielt Migration und die damit verbundene Reflexion der aus Kuba Ausgewanderten eine entscheidende Rolle. Im Mittelpunkt steht die 36jährige María, eine Frau, die auf der Suche nach ihrem Bekannten Pepe ist. Beide haben sich das letzte Mal vor acht Jahren gesehen. Ausgestattet mit einem Gruppenfoto, auf dem all jene zu sehen sind, mit denen sie für zwei Jahre im Ausland arbeitete, steigt sie in ein Taxi und die Reise beginnt.

Die Erzählung zeichnet sich durch eine „extradiegetische“, „heterodiegetische“ Erzählsituation (vgl. Genette 1972: 255 bzw.

1972: 256; 1983: 82–83)¹⁸ aus, die immer wieder durch direkte Rede zwischen den Personen unterbrochen wird. Diese ist als solche durch Anführungszeichen graphisch gekennzeichnet. Außerdem lässt sich eine Tendenz zum parataktischen Satzbau feststellen, der die Dialoge der Personen sehr authentisch erscheinen lässt und die Möglichkeit bietet, die orale Dynamik der Konversationen in schriftlicher Form darzustellen. Vor allem in einer der letzten Unterhaltungen (Fernández de Juan 1999:82) zwischen María und dem Taxifahrer Daniel ist diese Struktur zu bemerken. Ihr Schlagabtausch gleicht einem Frage-Antwort-Spiel.

Viaje a Pepe ist durch eine relativ hohe semantische Dichte geprägt. Es lassen sich viele außersprachliche Verweise finden. Da ist beispielsweise die Rede von der Stadt Miami (Ebd.:81), die als *die* Einwanderungsstadt für Kubaner_innen eine enorme Symbolhaftigkeit für das nachrevolutionäre Kuba besitzt. Eduardo Avilés, eine der Personen, die María sucht, ist vor fünf Jahren nach Miami ausgewandert, obwohl er offenbar ein Anhänger der kubanischen Revolution war, wie die Protagonistin in ironischer Weise kommentiert: „¿Con toda la mierda que hablaba?“ (Bei dem ganzen Scheiß, den er erzählt hat?; Ebd.). Die beiden Protagonisten (María und Daniel) sind sich ähnlicher, als sich zunächst vermuten lässt: María, ist zwei Jahre älter als der Taxifahrer. Sie hat zwei Söhne, er eine Tochter. Sie kehrte vor acht Jahren aus dem Ausland zurück, er vor zwei. Am Ende der Geschichte werden diese Parallelen umso deutlicher als María feststellt, dass Daniel

18 ‚Extradiegetisch‘ ist nach Genette (1972) der Erzähler erster Stufe. Diese wird zu einer Rahmen-erzählung, sobald sie eine Erzählung zweiter Stufe enthält. ‚Heterodiegetisch‘ ist ein Erzähltyp dann, wenn der Erzähler selbst nicht in der Geschichte vorkommt, die er erzählt (vgl.:ebd.)

nicht immer Taxifahrer gewesen sein kann: „Para taxista, hablas muy bien. ¿Quién tú eres?“ (Für einen Taxifahrer sprichst du sehr gut. Wer bist du?; Ebd.:84).

Diese Bemerkung scheint sehr despektierlich, drückt aber vor allem Marías Überraschung ob der Ähnlichkeiten zwischen ihr und Daniel aus. Genauso wie der Taxifahrer will sie sich nicht an ihren Auslandsaufenthalt erinnern. Beide scheinen in sehr armen, von Gewalt und Brutalität geprägten Ländern gewesen zu sein. Sie begibt sich also auf die Suche nach ihren Kollegen, um sich mit jenen treffen zu können, die diese Erinnerungen teilen. Ihre Reise führt sie quer durch Havanna, die Außenbezirke und schließlich bis nach Matanzas, einem angrenzenden Bundesland. Am Ende der Geschichte, nach vielen Irrfahrten, bricht María die Suche ab.

Die gesamte Kurzgeschichte gestaltet sich als sehr subtil. Es finden sich keine expliziten zeitlichen Verortungen und trotzdem wird der/ dem Leser_in klar, dass der Handlungsort durch einschneidende soziale, wirtschaftliche und politische Veränderungen geprägt ist, die sich in den individuellen Lebensläufen direkt widerspiegeln.

Wohin geht die Reise?

Erst am Schluss der Geschichte, mittlerweile ist es dunkel und beide sitzen auf einem Hügel und unterhalten sich, wird Marías Handlungsmotiv deutlich: Sie möchte einen Anlaufpunkt in Spanien haben und dort einen Freund aus der Gruppe suchen. Auf Daniels Frage nach dem Grund ihrer Suche hin antwortet María unverblümt: „Ya no sé. Tal vez todos sean como tú. [...] Que no quieren saber, que pasamos de moda. [...] Y no sabemos ni quiénes somos.“ (Ich weiß es nicht mehr. Vielleicht sind wir alle wie du. [...] Die nicht wahrhaben wollen,

dass wir aus der Mode gekommen sind. [...]) Und wir wissen nicht einmal mehr, wer wir sind; Ebd.:85)

Diese Aussage scheint von immenser Bedeutung für die Interpretation des Textes, denn hier wird explizit deutlich, dass die Protagonistin nach ihrer Rückkehr aus dem Ausland enorme Schwierigkeiten hat, sich selbst wieder neu in Kuba zu verorten. Sie kehrt nach ihrer *misión internacionalista* in ein Land zurück, das sich in einer tiefen Krise befindet.

Die meisten ihrer Bekannten sind mittlerweile emigriert oder nicht mehr auffindbar. Sie waren als Ärzte zusammen im Ausland, um dort zu helfen, kamen zurück und arbeiteten nun plötzlich im nichtakademischen Umfeld, wurden zu Obstverkäufern oder Taxifahrern (wie Daniel).

Ihre Wiederkehr in ein Kuba, das nicht mehr dasselbe ist, welches sie verlassen haben, bringt große identitäre Verunsicherungen mit sich. Diese Krise mündet aber nicht in einer lethargischen Haltung der Protagonistin, sondern sie konfrontiert sich mit diesen neuen Bedingungen. María begibt sich auf die Suche nach ihrer Vergangenheit, um sich der Gegenwart konstruktiv stellen zu können. Schließlich eröffnet sie dem Taxifahrer ein Geheimnis: Sie möchte Pepe gar nicht mehr finden. Welches Ziel sie stattdessen verfolgt, kann sie jedoch nicht bestimmen. Sie beschreibt ihre Situation als ein Gefühl, als wäre sie im Nirgendwo, im Irgendwo zwischen-drin: „Estamos en el medio y no tenemos nada,“ (Wir befinden uns in der Mitte und haben nichts; Ebd.), in einem *in-between*. An dieser Stelle zeigt sich ein direkter Bezug zu der Theorie von Homi Bhabha, der das *in-between* als einen „nomadischen, hybriden Zustand beschreibt, als einen Prozess, der nie endet“ (vgl. de Toro 2003:21):

„Das Agonale, das Paralogische, das stete Ringen um Positionen, was zu einer Situation des in-between führt, erfüllt Menschen mit Unbehagen, mit Angst und Ablehnung. Es gibt ebenfalls Grenzen für das Nomadische und für das Rhizomatische, deren Überschreitung äußerst problematisch sein kann und die man präsent haben muss.“ (Ebd.:18).

Es kann schließlich festgehalten werden, dass die Konstruktion der Identität der Protagonistin keinesfalls arbiträr von-statten geht. Ihre Taxifahrt gleicht zwar einer Fahrt des Odysseus auf rhizomatischen Wegen, aber erfüllt eine entscheidende Funktion: Das Ziel des Ausflugs entpuppt sich schließlich als nicht mehr zentral. Daher auch das Mottozitat der Kurzgeschichte, das mit den Worten endet: „[...] todo poco a poco va dejando de importar.“ (alles verliert nach und nach an Wichtigkeit; Fito Páez apud ebd.:78). Pepe und all die anderen ehemaligen Kollegen werden somit zum Symbol einer Vergangenheit, die Teil der Gegenwart wird, ohne diese vollständig zu bestimmen. Die Arbeit im Ausland und vor allem ihre Wiederkehr hat die Protagonisten stark geprägt, hat sie verunsichert, manchmal sogar desillusioniert. María aber charakterisiert sich trotz allem als eine sehr humorvolle und lebensbejahende Frau, die wiederum von Daniel ermuntert wird, nicht aufzugeben.

María überlässt ihm schließlich die Entscheidung, wohin die Reise gehen soll. Die Frage „¿adónde vamos ahora?“ (wohin fahren wir jetzt?; Ebd.:85), die sie zum Schluss stellt, hat einen unbedingt zukunftsweisenden Charakter. Aber es bleibt bei dieser Frage. Zu vorschnellen Antworten kommt es – folgerichtig – nicht.

Fazit

Viaje a Pepe ist somit ein exemplarischer Text der kubanischen Postmodernität, der gesellschaftliche Probleme thematisiert, ohne pauschalisierte, universalistische Antworten auf diese zu geben. Die Kurzgeschichte lässt sich im *período especial* verorten und verdeutlicht anhand der Reise Marias, wie weitreichend diese wirtschaftliche Strategie das Leben der Protagonistin bestimmt.

Von enormer metaphorischer Bedeutung ist dabei das Motiv der Suche. Diese beschränkt sich nicht nur auf den Moment der Suche nach ihren ehemaligen Kolleg_innen, sondern nicht zuletzt in den Gesprächen mit Daniel wird deutlich, dass die krisenhafte Situation Kubas selbst es ist, die nach alternativen Gesellschaftsentwürfen verlangt.

Zwar ist die untersuchte Geschichte nicht als exemplarisch für die literaturtechnischen Innovationen der Literatur des *período especial* anzusehen, aber sie wurde hier aufgrund ihres zukunftsweisenden und optimistischen Charakters in den Fokus gestellt. Denn, und ein weiteres Mal kommt Margarita Mateo zu Wort und resümiert damit die vorangestellten Überlegungen:

„[...] la peculiar posmodernidad cubana es esencialmente indagadora, cuestionadora de la circunstancia en que se desarrolla, y está prácticamente empuñada en la posibilidad de proyectar el futuro.“ (die spezifische kubanische Postmoderne ist unbedingt hinterfragend und stellt die Umstände in Frage, in denen sie sich entwickelt; und sie ist der Möglichkeit, die Zukunft zu projizieren, regelrecht verpflichtet; Margarita Mateo 2005:179).

Bibliografie

Autor anónimo de Ecured (2012): Federación de Mujeres Cubanas (FMC). <http://www.ecured.cu/index.php/FMC>. Zuletzt aufgerufen am 06.03.2012.

Autor anónimo de Ecured (2012): Revolución Cubana. http://www.ecured.cu/index.php/Revolución_Cubana. Zuletzt aufgerufen am 07.03.2012.

Behar, Sonia (2009): La caída del Hombre Nuevo. Narrativa cubana del Período Especial. New York: Peter Lang.

Bhabha, Homi K. (1994/2009): The location of culture. London/New York: Routledge.

Burchardt, Hans-Jürgen (2001): Kubas langer Marsch durch die Neunziger – eine Übersicht in Etappen; In: Ette, Ottmar/ Franzbach, Martin (Hg.) (2001). Kuba heute. Frankfurt a. M.: Vervuert, S. 313–335.

Burchardt, Hans-Jürgen (1996): Kuba: Der lange Abschied von einem Mythos. Stuttgart: Schmetterling-Verlag.

Chomsky, Aviva (2011): A History of the Cuban Revolution. Malden/ Mass: Wiley-Blackwell.

Fernández de Juan, Laidi (1999): Viaje a Pepe; In: Fernández de Juan, Laidi (1999): Oh vida. Habana: Unión, S. 78–85.

Fernández de Juan, Laidi (1994): Dolly y otros cuentos africanos. Havanna: Letras Cubanas.

Fiedler, Leslie: Cross the Border, close that Gap (1975); In: Nicol, Bran (Hg.) (2002): Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader. Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 162–168.

Fornet, Ambrosio (2008): El Quinquenio Gris: Revisando el término.; In: Heras León, Eduardo/ Navarro, Desiderio (Hg.) (2008): La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión. Ciclo de conferencias organizado por el Centro Teórico Cultural Criterios. Habana: Criterios, S. 25–46.

Genette, Gérard (1972): Discours du récit; In: Genette, Gérard (1972): Figures III. Paris: Seuil.

Guevara, Ernesto (1965/1966): El socialismo y el hombre en Cuba. Montevideo: Nativa Libros.

Kollenz, Katrin (2003): Die kubanische Frau. Zur Erotik in der weiblichen Gegenwartsliteratur Kubas. Investigaciones 5. Forschungen zu Lateinamerika. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel.

Lang, Miriam (Hg.) (2004): Salsa Cubana-Tanz der Geschlechter. Emanzipation und Alltag auf Kuba. Hamburg: KVV Konkret.

Lyotard, Jean-François (1979): La condition postmoderne: rapport sur le savoir. Paris: Minuit.

Mateo, Margarita (2007): Prólogo a una antología y a un aniversario.; In: Navarro, Desiderio (Hg.) (2007). El Postmodernismo, el postmodernismo y su crítica. En Criterios. Havanna: Centro Teórico-Cultural, S. 7–18.

Mateo, Margarita (1995/ 2005): Ella escribía poscrítica. Habana: Abril.

Mosquera, Gerardo (1991): El nuevo arte de la Revolución; In: Unión, año IV, 13, S. 17–20.

Nagelschmidt, Ilse (2002): Schreiben zwischen Zeiten und Orten. Beobachtungen an essayistischen Aussagen und ästhetischen Texten ostdeutscher Autorinnen nach 1989; In: Nagelschmidt, Ilse et al. (2002): Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt a. M.: Peter Lang, S. 129–152.

Pastor, Manuel Jr./ Zimbalist, Andrew (1995): Cuba's Economic Conundrum; In: NACLA (Report on the Americas), Volumen XXIX, Number 2, S. 7–12.

Redonet Cook, Salvador (1993): Los últimos serán los primeros. Havanna: Letras Cubanas.

Rössner, Michael (Hg.) (2002): Lateinamerikanische Literaturgeschichte. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Strausfeld, Michi (Hg.) (2000): Cubanísimo! Junge Erzähler aus Kuba. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Toro, Alfonso de (2003): Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept; In: Hamann, Christoph/Sieber, Cornelia (Hg.) (2003): Räume der Hybridität. Zur Aktualität postkolonialer Konzepte. Hildesheim/Zürich/ New York: Olms, S. 15–52; Aus: www.uni-leipzig.de/~detoro. Zuletzt aufgerufen am: 06.03.2012.

Toro, Alfonso de (1997): Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea. Postmodernidad, Postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica; In: Toro, Alfonso de (Hg.) (1997): Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre la cultura latinoamericana. Frankfurt: Vervuert, S. 11–50.

Toro, Alfonso de (1986): Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman. Am Beispiel von G. García Márquez' *Cien años de soledad*, M. Vargas Llosas *La casa verde* und A. Robbe-Grillet's *La maison de rendez-vous*. Tübingen: Gunter Narr, S. 1–51.

Welsch, Wolfgang (1987/2008): Unsere postmoderne Moderne. Berlin: Akademie Verlag.

Zeuske, Michael (2000): Insel der Extreme. Kuba im 20. Jahrhundert. Zürich: Rotpunktverlag.